

## Introduzione

La natura pubblica della rappresentazione scenica può indurre a ritenere che tutto il teatro sia politico, operando di fatto una generalizzazione. Inoltre, nel panorama contemporaneo la commistione del teatro con altre forme d'arte rende sempre più difficile classificare le opere sulla base di categorie rigidamente definite e il pubblico è esposto a mutamenti dovuti in larga misura ad agenti esterni al mondo dell'arte. Di conseguenza, è di fondamentale importanza individuare le forme specifiche che il discorso politico assume oggi a teatro e i paradigmi estetici cui esso fa riferimento.

In tale prospettiva si collocano gli interventi raccolti in questo numero di *Itinera*, presentati al convegno internazionale *Politiche del teatro*, che si è tenuto all'Università degli Studi di Milano il 28 e 29 novembre 2017 a conclusione del progetto Creative Europe "Senses. The Sensory Theatre". L'interesse che emerge per le attuali politiche destinate a promuovere la fruizione teatrale nei paesi dell'Unione Europea, per i progetti e le pratiche sostenute da quelle politiche e per le riflessioni estetiche che le orientano, appare coerente con l'indirizzo degli studi recenti, in particolare dopo la pubblicazione del volume di Olivier Neveux *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui* (2013). Il teatro politico non si confronta necessariamente con eventi di portata sociale o politica, ma lavora piuttosto sul linguaggio, sul rapporto dello spettacolo con il pubblico e con la realtà. Anche per questo motivo si è scelto di pubblicare, in coda al numero, un'intervista a Piersandra Di Matteo, che affronta il lavoro di Romeo Castellucci e la sua estetica.

I testi della prima parte si misurano a vario titolo con le politiche di *audience development* e *audience engagement*, uno dei principali obiettivi di bandi e iniziative culturali a diversi livelli istituzionali. Il coinvolgimento diretto del pubblico, la ricerca di una maggiore consapevolezza, il ricorso ad attori non professionisti, sono elementi che ricorrono in molte delle produzioni riconducibili a tale prospettiva. La formazione di una spettatorialità attiva e consapevole è l'obiettivo comune delle diverse esperienze prese qui in esame.

Giuliana Ciano e Luca Ricci presentano il progetto Creative Europe “BeSpectactive!”, che coinvolge i cittadini nelle scelte artistiche e organizzative di festival di teatro e di danza. Maddalena Giovannelli espone i risultati del progetto “Acrobazie Critiche”, destinato a studenti delle scuole superiori, mettendo in luce l’importanza di un percorso formativo che prepara e accompagna i giovani, prima e dopo la visione dello spettacolo. In tale prospettiva pedagogica, Mirella Piacentini illustra il progetto di pubblicare in italiano una serie di testi di *Théâtre Jeunesse* francese nella collana “Stelle di carta. Parole in scena”. Il saggio di Oliviero Ponte di Pino affronta sul piano teorico la questione del ruolo dei critici nell’era della disintermediazione, la loro funzione di filtro tra lo spettatore e l’enorme quantità di prodotti tra cui può scegliere. La relazione di Valentina Garaviglia sul progetto “Nuovo Teatro Galeotto”, destinato a detenuti del carcere di Bollate, così come l’analisi che Gilda Tentorio dedica alla scena teatrale in Grecia negli anni della crisi, documentano che il teatro sa ancora essere uno strumento di resistenza politica e culturale in contesti economici e sociali difficili, una forma di espressione che permette agli spettatori di ritrovare un senso di comunità. Un altro esempio è analizzato infine da Eva Zilio nella produzione serba *Macho man*, dove il processo creativo messo in atto da attori non professionisti si propone di dialogare con la comunità cui lo spettacolo si rivolge per metterne in luce i problemi e le contraddizioni.

La seconda parte è dedicata all’esame dei paradigmi teorico-estetici adottati nella costruzione drammaturgica e scenica di un nuovo teatro politico. Partendo dalla riflessione estetica di Antonin Artaud, Paola Ranzini discute le potenzialità di un teatro che intende assumere un senso politico senza rinunciare a coinvolgere emotivamente lo spettatore, sottraendosi alla dicotomia novecentesca di teatro politico *vs* emozionale. Karine Saroh rilegge in questa prospettiva il modello di “ricezione dinamica” sperimentato nella seconda metà del XX secolo nell’opera di Luigi Nono, con l’obiettivo di individuare le prerogative di uno “spettatore politico”. Questo punto di vista si estende all’analisi di alcune delle esperienze più note e apprezzate sulla scena teatrale europea contemporanea. Victor Thimonier analizza il ruolo dello spettatore all’interno di drammaturgie potenziali, costituite da

narrazioni “multiple”, con l’esempio delle produzioni di Philippe Quesne e della compagnia De KOE. Agathe Torti studia l’opera di Edward Bond e di Rodrigo García, i quali, pur con scelte formali molto diverse, affidano alla performatività dell’evento scenico una critica radicale della cultura capitalistica del consumo, attraverso la rappresentazione del cibo, nell’intento di risvegliare una coscienza politica nello spettatore. Gli altri saggi della seconda parte approfondiscono il fenomeno dell’interazione e dell’ibridazione del teatro con altre forme d’arte, indagandone in particolare i modelli estetici e filosofici di riferimento. Laura Kassar richiama le analisi di Martin Heidegger e di Georges Didi-Huberman per illustrare le potenzialità di un “linguaggio spaziale”, dalla teoria teatrale di Artaud alle sperimentazioni sullo spazio nell’arte concettuale di James Turrell. La prospettiva spaziale, in particolare l’idea di “sconfinamento” è essenziale anche per Pamela Bianchi, che prende in esame l’attuale tendenza museografica a “drammatizzare” lo spazio espositivo, per esempio nelle “mostre coreografate” organizzate da Mathieu Copeland, nel progetto di “danza narrativa” di Marinella Senatore o nel “museo della danza” di Boris Charmatz. A conclusione di questo percorso, Polina Dubchinskaya riassume i risultati di un’analisi storico-sociologica sul concetto di “performance” artistica, mostrando in quale misura il discorso pubblico, in particolare nella stampa specializzata francese, abbia determinato l’evoluzione estetica del medium artistico che ha più di ogni altro contribuito all’avvicinamento e all’ibridazione di teatro e arti visive.

Lorenzo Lattanzi  
Vanja Vasiljević